

**L'HOMME**

**L'Homme**

Revue française d'anthropologie

**211 | 2014**

**Varia**

---

## Dogon virtuels et contre-cultures

*The Virtual Dogon and Counter-Cultures*

**Éric Jolly**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/23600>

DOI : 10.4000/lhomme.23600

ISSN : 1953-8103

### Éditeur

Éditions de l'EHESS

### Édition imprimée

Date de publication : 7 juillet 2014

Pagination : 41-74

ISSN : 0439-4216

### Référence électronique

Éric Jolly, « Dogon virtuels et contre-cultures », *L'Homme* [En ligne], 211 | 2014, mis en ligne le 07 juillet 2016, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/23600> ; DOI : 10.4000/lhomme.23600

---

# Dogon virtuels et contre-cultures

Éric Jolly

DANS LE CONTEXTE MALIEN, trois processus conjoints ont été analysés avec précision par les anthropologues : la patrimonialisation et la sanctuarisation de la culture dogon, l'apparition d'un néo-traditionalisme propre aux élites urbaines et la multiplication de spectacles touristiques ou folkloriques organisés à une échelle locale, régionale ou nationale (Ciarcia 2003 ; Bouju 1995 ; Doquet 1999). Comme l'a montré Gaetano Ciarcia (2003 : 128-133), cette volonté récente de préservation et de valorisation de la tradition dogon se nourrit en partie des publications ethnologiques de l'école Griaule et de la fascination qu'elles suscitent dans le monde occidental. Mais, au lieu d'examiner d'emblée les répercussions de ces travaux à l'intérieur du pays dogon, cet article analyse leur appropriation préalable par différents mouvements extérieurs, alternatifs et transnationaux : New Age, néo-évhéméristes, afrocentristes et avant-gardes littéraires, artistiques ou musicales. Réinterprétant les écrits de Marcel Griaule ou leurs exégèses ultérieures, ces diverses mouvances transforment la culture dogon en archétype d'une tradition originelle et authentique, en gardienne d'un passé paradisiaque ou extraterrestre, et enfin en réservoir de symboles universels à connotation spirituelle ou ésotérique. De cette utopie inventoriée par écrit, elles peuvent dès lors tirer des indices d'une vérité cachée, des preuves graphiques ou mythologiques de leurs théories historiques, des enseignements métaphysiques conformes à leur philosophie, un idéal artistique « primitif » ou des insignes de leur propre identité.

En revanche, aucun de ces groupes ne s'identifie aux Dogon ou à leur mode de vie. Tous entretiennent au contraire la fiction de l'altérité radicale et intangible des Dogon, en les maintenant à distance et en ne retenant d'eux que leurs emblèmes les plus célèbres et les plus valorisants. Ceux-ci servent à valider de nouvelles idéologies, à afficher la grandeur spirituelle d'une nation ou à construire des cultures alternatives et métissées conjuguant à la fois le passé et le futur, le local et le global, la tradition et la modernité, l'ici et l'ailleurs, le secret et son élucidation, la création personnelle et l'inscription communautaire... En contribuant à la diffusion d'une poignée de symboles décontextualisés et hautement valorisés, tous issus des travaux de Griaule, ces mouvances ou ces communautés transnationales participent à l'émergence d'une *world culture* dogon fondée non sur des pratiques néo-rituelles, mais sur la circulation, la consommation, la manipulation, l'exhibition et le partage planétaires d'une sélection d'images, d'objets, de mythes et de secrets primordiaux chargés de sens, de spiritualité et de mystère. Incarnations d'une sagesse ancestrale, d'un art premier ou d'un savoir millénaire, ces « morceaux choisis » de la tradition sont en effet incorporés à un imaginaire mondial, à un marché international et à un patrimoine universel.

Pour reconstituer la genèse de cette *world culture*, cet article suit la circulation planétaire de l'une de ces icônes culturelles dogon. Il part de sa valorisation symbolique par l'école Griaule, la piste ensuite d'une communauté à l'autre, par-delà les frontières, avant d'examiner en bout de chaîne son éventuelle réappropriation par les élites dogon. Privilégier les connexions, les embranchements et les combinaisons, au détriment d'une analyse séparée et fouillée de chaque communauté concernée, est ici indispensable si l'on veut saisir la multiplicité ou l'enchevêtrement des imaginaires, des réseaux, des acteurs, des canaux médiatiques ou encore des lieux et des échelles.

## Genèse d'une *world culture* dogon

La culture dogon, telle qu'elle est connue et reconnue, se définit à travers l'image qu'en donnent ou qu'en retiennent les médias, les musées, les institutions, les touristes, les ethnologues, les artistes et les élites nationales. Proches ou lointains, les regards ou les discours extérieurs isolent et sélectionnent quelques traits distinctifs jugés remarquables ou pittoresques, en les érigeant ainsi en caractéristiques culturelles dignes d'intérêt et porteuses de sens. Si un tel processus remonte au début du <sup>xx</sup>e siècle, il prend successivement plusieurs formes : le paysage culturel dogon se construit par touches impressionnistes jusqu'en 1933, par inventaire et synthèses ethnologiques entre 1933 et 1965, et, enfin, par vulgarisation et branchements internationaux à partir des années 1960.

Gaetano Ciarcia (2003 : 15-20) a déjà retracé la naissance de cet engouement occidental pour les Dogon en examinant les publications littéraires ou scientifiques du début du <sup>xx</sup>e siècle. Je n'y reviens brièvement que pour isoler les traits culturels dogon mis en valeur par ces descriptions, fictions, études ou spectacles antérieurs à la parution des premiers articles de Griaule sur la région, en 1933. D'emblée, l'intérêt des voyageurs, administrateurs, collectionneurs et ethnologues se concentre, pour des raisons essentiellement esthétiques ou politiques, sur trois ou quatre caractéristiques saisissantes des Dogon (ou plutôt des Habé, selon la dénomination de l'époque) : leurs masques, leur statuaire, leur chef politico-religieux appelé hogon et, de façon plus diffuse, leur architecture, notamment les constructions troglodytes de la falaise. Cette fascination initiale pour les Dogon est fondée en partie sur une association romantique entre un paysage chaotique des origines (c'est-à-dire une nature « primitive ») et une culture ancestrale authentique et figée<sup>1</sup>. Elle se nourrit également de l'impression de mystère et de sacralité exceptionnels qui se dégage des cérémonies, autels, bâtiments ou objets rituels, du point de vue des observateurs étrangers. Enfin, elle se trouve renforcée par l'apparition précoce de spectacles et de lieux emblématiques (Sangha, Songho, Arou) attirant voyageurs ou ethnographes. Postérieures à ce phénomène, les publications de Marcel Griaule n'en jouent pas moins un rôle déterminant dans la singularisation de la culture dogon, en ajoutant à ses traits les plus saillants une plus-value symbolique, mythologique et ésotérique.

### La culture dogon archivée par l'école Griaule

À l'échelle mondiale, les mondes dogon utopiques ou fantastiques créés par les élites ou les avant-gardes sont tous issus, directement ou indirectement, des travaux de Marcel Griaule ou, plus exactement, de ses quatre ouvrages ou articles les plus connus : *Masques dogons* (1938), *Dieu d'eau* (1948), « Un système soudanais de Sirius » (1950) coécrit avec Germaine Dieterlen et, enfin, *Le Renard pâle* (1965), signé par les mêmes auteurs et publié neuf ans après la mort de Griaule. Alors que la production scientifique de ces deux ethnologues est foisonnante, avec plus de 120 titres sur les Dogon, seule une poignée de leurs publications sert donc de textes de référence ou de source d'inspiration à la *world culture* dogon, en produisant d'ailleurs la plupart des symboles dogon consommés sur le marché mondial. Bien sûr, Griaule n'est pas responsable, à titre posthume, des réinterprétations ou détournements successifs de ses travaux, plusieurs décennies après leur publication. Tout ethnologue, surtout s'il travaille

1. Sur cette association rêvée, se reporter notamment aux travaux d'Anne Doquet (2005).

sur le lointain, s'expose à l'appropriation du savoir qu'il a rendu public ou de la culture qu'il a contribué à produire (Bazin 2008 : 428). Mais, si la *world culture* dogon se nourrit toujours des mêmes textes, cela n'est pas un hasard : les quelques ouvrages ou articles mentionnés se prêtent mieux que d'autres au travail de l'imagination, à la circulation d'images valorisantes, à l'affirmation de vérités cachées, à l'hypothèse de savoirs cryptés, à la création d'univers fictionnels et à l'élaboration d'emblèmes culturels.

#### Masques dogons : la culture inventoriée et cataloguée

Avant-guerre, l'objectif des missions Griaule est d'inventorier et d'archiver la culture dogon dans sa totalité grâce à une collecte exhaustive de témoignages visuels, oraux et matériels. Conformément aux pré-supposés des années 1930, Marcel Griaule conçoit cette culture comme un ensemble empiriquement saisissable et comme une collection ordonnée de croyances, de symboles, de pratiques et d'objets. Par conséquent, de retour du terrain, il organise ou présente les éléments originaux de cet ensemble sous forme de fichiers thématiques, de banques d'images, de vitrines muséales et de catalogues monographiques abondamment illustrés de dessins ou de photographies. Même s'il fait l'objet d'un classement méthodique, chaque élément fiché, exposé ou catalogué est censé être un témoin et un fragment indépendants de la culture dogon. Déjà décontextualisé, il peut donc être isolé, emprunté et déplacé à volonté pour être utilisé comme preuve ou comme emblème, après avoir été choisi en fonction de sa beauté ou de son sens présumé. Publié en 1938, *Masques dogons* sera, à partir de 1947, le principal support d'un tel processus : les élites africaines puis les ésotéristes occidentaux puiseront plusieurs de leurs emblèmes ou de leurs symboles clés dans ce volumineux catalogue de masques et de signes graphiques, en les sélectionnant dans les planches d'illustrations concernant le masque *kanaga*.

#### Dieu d'eau : la vulgarisation d'une utopie

Best-seller traduit dans plusieurs dizaines de langues, *Dieu d'eau* est la référence planétaire, implicite ou explicite, de la plupart des ouvrages de vulgarisation, des guides de voyages, des documentaires, des ouvrages d'art, des romans et des pages internet consacrés aux Dogon. Pourquoi un tel succès ? Ce livre, publié en 1948, s'adresse d'emblée à un large public avec un objectif louable : promouvoir une image plus positive des cultures africaines. Dans l'immédiat après-guerre, l'heure n'est plus à l'inventaire exhaustif des sociétés africaines, mais à la valorisation de leurs traditions orales ou de leurs systèmes de pensée, dans le sillage notamment du mouvement de la négritude. Pour rompre avec les stéréotypes occidentaux

sur une Afrique arriérée, sauvage et infantile, ou sur une « mentalité noire primitive », Griaule présente une cosmogonie, une « métaphysique » et une religion dogon n'ayant rien à envier au christianisme ou à la mythologie grecque, selon les propres comparaisons de l'auteur. Abandonnant volontairement l'« appareil scientifique habituel », il écrit et construit son ouvrage en lui donnant la forme de 33 entretiens quotidiens entre un ethnologue, qui joue le rôle de l'élève blanc, et Ogotemméli, dans le rôle inverse de l'« initié » savant. Il donne ainsi à son enquête orale des allures d'enseignement progressif vers les couches les plus élevées d'une cosmogonie qui servirait de référence implicite à l'ensemble des activités dogon. Derrière chaque objet, signe ou pratique se cacherait ainsi un réseau de significations symboliques et mythiques synthétisées visuellement par Griaule grâce à de nombreux dessins d'illustration.

Or, à partir des années 1960, ce scénario initiatique et cette vision cryptologique vont fasciner tous les groupes qui partagent un vieux fond de traditions occultistes, du New Age aux néo-évhéméristes. Reprenant à leur compte cette idée d'un savoir traditionnel supérieur connu seulement « des anciens et de certains initiés », ces différents groupes transforment *Dieu d'eau*, ainsi que les publications ultérieures de Griaule, en révélations stupéfiantes, en livres sacrés et en grimoires codés renfermant des vérités essentielles cachées depuis des siècles. Simultanément, ils réduisent la culture dogon, dans sa version planétaire, à un ensemble de symboles ésotériques à décrypter.

#### “Un système soudanais de Sirius” : les *Dogon superstars*

Dépourvu d'ambition vulgarisatrice, « Un système soudanais de Sirius » (Griaule & Dieterlen 1950) est pourtant devenu un article « culte » après sa traduction en anglais dans le best-seller de Robert Temple : *The Sirius Mystery* (1976). Les auteurs y révèlent l'existence, selon les Dogon, de deux satellites de Sirius invisibles à l'œil nu, en insistant sur le caractère secret et énigmatique de cette « science » astronomique. Il n'en fallait pas davantage pour enflammer certains publics. Les ufologues, les néo-évhéméristes et les auteurs de science-fiction résolvent cette « énigme » en faisant remonter ce savoir initiatique et supérieur à un contact ancien avec des êtres évolués venus de Sirius, tandis que les afrocentristes y voient une preuve historique de la supériorité scientifique des Noirs sur les Blancs.

#### Le Renard pâle : *synthèse mythique et éblouissement graphique*

Publié en 1965 et traduit en anglais en 1986, *Le Renard pâle* acquiert une renommée internationale à la suite de multiples emprunts et non en raison d'un succès éditorial. Ce livre ardu de plus de 500 pages est une

synthèse des versions successives fournies par les informateurs privilégiés de Marcel Griaule et Germaine Dieterlen, pour la période des années 1950. Alors que *Masques dogons* est un inventaire documentaire incorporant les variantes régionales, *Le Renard pâle* gomme inversement la pluralité des discours pour aboutir à un mythe cosmogonique unique et linéaire relevant d'une connaissance supérieure et homogène. Figé par l'écrit et articulé à un système symbolique sans faille, ce savoir éminent est censé constituer la clé de voûte et la quintessence de la culture dogon. Par ailleurs, l'ouvrage opère des sélections en valorisant les traits suivants : les figures mythiques opposées du Nommo<sup>2</sup> et du renard pâle, le rituel du *sigi*, le personnage du hogon, la divination par le renard, Sirius et le masque *kanaga*. Préfiguration savante de la *world culture* dogon, cette synthèse cosmo-gonique met donc en relief tous les éléments emblématiques qui circulent ou circuleront à l'échelle internationale, à l'exception de l'abri des hommes (déjà mis en valeur dans *Dieu d'eau*). En appendice, le mystère scientifique des connaissances astronomiques des Dogon sur les satellites de Sirius est également réaffirmé.

Enfin, les signes prennent dans ce livre une importance primordiale, d'un point de vue à la fois symbolique, mythique et esthétique. Le début du premier chapitre est entièrement consacré à leur création divine, à leur évolution graphique, à leur classification, à leur signification et à leur rôle dynamique au cours de la genèse du monde. D'un bout à l'autre de l'ouvrage, le mythe cosmogonique est lui-même illustré, synthétisé et explicité par plus d'une centaine de graphies rituelles dessinées pour la plupart par les informateurs privilégiés de Marcel Griaule, à sa demande. Afin d'atteindre la perfection souhaitée, certaines de ces graphies ont été retravaillées avant leur publication, à l'instar de la magnifique figure pisciforme du « Nommo de la mare » esquissée par Griaule dans son registre de 1955, puis reproduite pleine page dans *Le Renard pâle* après d'ultimes retouches (Jolly 2011 : 75). Conjuguant beauté formelle et signification merveilleuse, ces dessins stylisés, en tous points admirables, sont présentés comme des éléments d'un code symbolique traduisant avec art une réalité invisible. Leur appropriation par les artistes ou par les mouvements ésotériques était dès lors prévisible.

2. Nous distinguerons, dans cet article, trois types de « nommo » en fonction de ses transformations sémantiques successives : 1) *nommo*, en tant que terme vernaculaire dogon désignant n'importe quel génie d'eau ; 2) Nommo, en tant que figure mythique ou entité extraterrestre (dans l'œuvre de Griaule ou dans les interprétations ultérieures des mouvances New Age et néo-évhémériste) ; 3) nommo, en tant que concept afro-américain définissant, dans un langage essentialiste, un verbe ou un pouvoir créateur spécifiquement africain.

Vis-à-vis d'un lectorat international, les publications les plus connues de Griaule imposent, en définitive, l'image d'une culture dogon uniforme et immuable dont les symboles ésotériques les plus marquants sont autant d'icônes merveilleuses facilement exploitables. Un tel processus n'a, en soi, rien de surprenant : dès qu'on cherche à la caractériser, une culture est toujours un objet construit plutôt qu'une réalité empirique, mais cette construction prend ici une ampleur exceptionnelle, surtout au regard de l'extrême diversité du pays dogon. Du reste, les différents groupes dogon n'ont jamais partagé plusieurs des traits culturels qui les ont rendus mondialement célèbres : masque *kanaga*, divination par le renard ou rituel du *sigi*. On pourrait donc s'étonner que *la* culture dogon serve de modèle planétaire alors que son unité est déjà problématique ; mais il faut considérer le processus en amont : face à cette diversité, Griaule n'a cessé de réorganiser ses données pour élaborer un monde mythique qui transcende justement la réalité observable. Magnifié par des procédés graphiques ou littéraires, cet univers culturel dogon, abstrait et hermétique, est donc d'emblée une utopie sublime qui se prête à de multiples spéculations ou appropriations symboliques, à l'échelle internationale<sup>3</sup>.

### Les Dogon au cœur du village global

Comme le prouvent l'ancienneté et la pauvreté de ses références académiques, la *world culture* dogon ne s'inspire jamais d'un savoir scientifique cumulatif, critique et actualisé. Florilège plutôt que synthèse, elle se construit à travers la circulation en boucles d'une sélection restreinte d'images, d'idées et d'objets qui prennent peu à peu leur distance voire leur autonomie par rapport à leur source originelle, en l'occurrence les travaux de Griaule ou, *a fortiori*, la société dogon contemporaine. Coupée de la réalité, elle correspond à un monde rêvé, « connecté » à des imaginaires transnationaux et circulant avec eux.

À l'instar des flux qui les alimentent ou des réseaux qui les portent, ces imaginaires s'entrecroisent, se chevauchent et s'influencent mutuellement, d'un groupe à l'autre. Les passerelles entre ces différents mouvements sont d'autant plus nombreuses que leurs points de vue se rejoignent. Par défiance vis-à-vis des religions dominantes, des idéologies matérialistes ou du rationalisme scientifique, ils rêvent tous à des paradis utopiques, lointains dans le temps ou dans l'espace, en les considérant comme des sources de régénérations, mais ils se veulent néanmoins novateurs, dans leurs idées ou leurs pratiques. À l'exception des artistes, ils s'appuient

3. Pour une première approche de l'appropriation planétaire des travaux de Marcel Griaule, cf. Éric Jolly (2008 et 2013).



également sur un même fond de traditions ésotéristes pour décrypter le passé et en tirer des vérités cachées avec, en éventuel arrière-plan, une vision millénariste ou un penchant pour la théorie du complot (en lien avec une position minoritaire).

Si la *world culture* dogon se nourrit de ces convergences, son développement exponentiel repose avant tout sur un vieux stéréotype aux conséquences paradoxales : l'image de fixité et d'immuabilité des Dogon est en effet l'un des ressorts essentiels de la circulation planétaire de leurs symboles, de leurs objets, de leurs danseurs ou des touristes. Plus les Dogon font figures de population-témoin, indemne de toute évolution et de toute contamination par l'Occident, plus ils deviennent des icônes de référence pour tous les mouvements alternatifs ou avant-gardistes se réclamant d'un Nouvel Âge, d'une authenticité retrouvée, d'un art innovant ou d'une vérité historique révolutionnaire. Dans un monde en mouvement, les Dogon deviennent le point d'ancrage originel autour duquel se construit l'imaginaire (et éventuellement l'identité) de ces mouvances transnationales, de ces diasporas et de ces avant-gardes. Servant à la fois d'ancêtres, de modèle et de repère, ces Dogon statufiés jouent désormais un rôle fédérateur et central au sein du « village global », en particulier pour les Afro-Américains.

Du reste, un site internet appelé *Dogon Village*<sup>4</sup> s'adresse justement aux « Noirs de la diaspora », pour leur servir de lien et pour leur donner les moyens d'appréhender le monde dans sa globalité. Tel qu'il est imaginé et exploité, le pays dogon représente ainsi le local à l'échelle du global : il incarne le village des origines pour des groupes éclatés en quête d'unité, de racines, de traditions perdues et de sagesse ancestrale. Des écrivains noirs d'Amérique ou des Caraïbes s'inventent d'ailleurs des ancêtres ou des parents dogon, à l'instar de Danielle Legros Georges<sup>5</sup>, tandis que d'autres attribuent une origine dogon hypothétique à des figures historiques de la communauté afro-américaine, notamment au savant Benjamin Banneker (Ceramî 2002 : 15, 217-219). Afin de concilier révolution technologique et racines africaines, certains romans afro-futuristes jouent de manière similaire sur la triple dimension ancestrale, moderne et planétaire des Dogon, en les présentant comme les gardiens et les sauveurs de l'humanité<sup>6</sup>. Enfin, en intitulant leur première conférence nationale, en 1994, « From Dogon to Digital : Design Force 2000 »,

4. Cf. : [http://www.dogonvillage.com/african\\_american\\_news/about.html](http://www.dogonvillage.com/african_american_news/about.html).

5. Un poème de cette Américaine d'origine haïtienne s'intitule « My Father is Dogon » (Legros Georges 2001 : 35).

6. Cf., par exemple, les romans de Khafra Om-Ra-Seti (2002) et de Jacqueline Turner Banks (2009).

les designers afro-américains plaçaient également les Dogon à la source d'un progrès continu allant du passé vers l'avenir et des traditions africaines vers la modernité américaine (Bowles 1996).

Les réflexions précédentes permettent de mieux définir l'expression *world culture* adoptée dans cet article. « Branchée »<sup>7</sup> et non métissée, la *world culture* dogon est une culture archétypale composée d'une sélection restreinte de symboles emblématiques et planétaires circulant dans des réseaux de plus en plus vastes, par connexions et dérivations successives. Au-delà de l'émergence de nouveaux moyens de communication<sup>8</sup>, leur diffusion a pour principal moteur leur appropriation par les médias grand public (pour satisfaire à la mode), par les marchés internationaux de l'art, du tourisme ou de la publicité (pour des raisons économiques) et, enfin, par de nouveaux mouvements ou communautés (à des fins d'identification collective, de validation idéologique ou de renouveau artistique). Leur appropriation mondiale aurait été néanmoins impossible sans l'existence d'un stock de matériaux symboliques produits par l'école Griaule. À travers les écrits des ethnologues, ces symboles ont d'abord été figés, valorisés, légitimés et « déconnectés » de la réalité, avant d'être aisément « connectés » à des imaginaires et à des réseaux planétaires.

### Emblème culturel et symbole identitaire : l'exemple du *nommo*

Au sein de la *world culture* dogon, les symboles qui circulent sont toujours les mêmes et sont étonnamment peu nombreux. On en compte principalement six : 1) la figure du génie d'eau *nommo*, sous ses différentes formes (signe, entité mythique, concept, statuette...) ; 2) le masque et le signe *kanaga* ; 3) l'abri des hommes *togu-na*, souvent qualifié de « maison de la parole » ; 4) Sirius et ses satellites invisibles (avec leur rituel correspondant, le *sigi*) ; 5) la figure du hogon, chef politico-religieux ; 6) et, enfin, le renard pâle, qu'il soit associé au mythe ou aux pratiques divinatoires. Support présumé de force, d'esprit, de parole ou de sagesse communautaire, ces éléments symboliques et ethnographiques représentent, aux yeux des autres, l'essence de la culture dogon<sup>9</sup>. Ils se sont imposés

7. L'idée de culture à la mode s'ajoute ici à la métaphore du branchement employée par Jean-Loup Amselle (2001 : 7).

8. Pour une première approche de la place des Dogon sur les sites internet français, cf. Denise Dias-Barros & Paula Margado (2006).

9. Cette essentialisation de la culture est la condition de toute production contemporaine de néo-traditions (cf. Babadzan 1999 : 27-29).

à l'échelle planétaire en partie parce que Griaule les avait déjà investis d'une valeur esthétique, d'une signification spirituelle et d'une portée positive, en les présentant tous comme des symboles d'harmonie et d'ordre sur un plan cosmogonique et social (ou comme une source de désordre nécessaire à l'ordre, dans le cas du renard pâle). Leur appropriation à des fins identitaires ou idéologiques leur confère de nouvelles valeurs et significations, mais elle les relie également à d'autres histoires et à d'autres images qui leur sont initialement étrangères. Se créent ainsi de nouvelles constellations de symboles qui permettent de construire des identités nationales en référence à plusieurs cultures, par exemple à travers l'association du *kanaga* dogon et de l'empire mandingue du Mali, lors de la création de la Fédération du Mali<sup>10</sup>.

Dans le cadre de cet article, je limiterai mon analyse à l'un des six éléments principaux de la *world culture*, en suivant de près sa circulation d'un groupe à un autre, et d'un lieu à un autre. Mon choix s'est porté sur le *nommo*, en raison de son appropriation par des milieux très différents et de sa forte implication dans les processus de construction identitaire.

### Le génie panafricain du verbe

Confondu avec un lamantin jusqu'en 1936 (Griaule 1936) et presque inexistant dans *Masques dogons* (1938), le *nommo* débute sa carrière internationale en 1948 avec la publication de *Dieu d'eau*. Comme le titre l'indique, le génie d'eau est la figure centrale de ce premier récit cosmogonique, dans lequel il incarne une divinité rédemptrice et fondatrice ordonnant le monde et la société. Dans la version d'Ogotemmêli, les huit ancêtres fondateurs des Dogon sont également des Nommo, ou du moins le sont devenus, mais seul le septième, « génie pur » et parfait, joue un rôle civilisateur déterminant dans ce mythe de création, notamment en transmettant la parole aux hommes par le biais du tissage. Un tel épisode est d'ailleurs à l'origine du titre prestigieux de « Maître de la Parole », attribué par Ogotemmêli au septième Nommo (Griaule 1948 : 34-37, 57-58). Exclusivement positif, ce portrait du génie d'eau en entité civilisatrice et en ancêtre fondateur s'éloigne cependant de l'imagerie populaire. Dans les représentations courantes des Dogon, le *nommo* est une figure particulièrement ambivalente. Garant de l'ordre naturel, il est, côté face, le pourvoyeur de pluies bienfaisantes et un éventuel allié local, mais il est aussi, côté pile, un génie dangereux et traître, responsable des

10. En 1959, l'éphémère Fédération réunissant le Sénégal et le Soudan français se dote d'un nom se référant au glorieux [Empire du] Mali et d'un drapeau sur lequel figure un pictogramme du *kanaga* tiré de *Masques dogons*.

noyades et des foudroiements<sup>11</sup>. À l'inverse des contes, les mythes privilégient, il est vrai, l'image d'une divinité prodigue de ses richesses ou source de progrès et d'ordre, en l'associant parfois au forgeron civilisateur descendu sur Terre pour y apporter céréales et outils agricoles. Néanmoins, en dehors de Griaule et de ses proches, aucun chercheur n'a recueilli de discours ou de récit dogon associant explicitement le « génie d'eau » à un ancêtre ou à un « maître de la parole ». Le « Nommo-ancêtre », champion du verbe, est donc une figure construite avant tout par Ogotemméli et par Griaule<sup>12</sup>.

### *De la négritude au verbe militant*

Dix ans après la publication de *Dieu d'eau*, le premier à s'emparer de cette figure est Janheinz Jahn, un Allemand francophile traducteur d'Aimé Césaire, de Senghor... et de *Dieu d'eau*. Dans un essai intitulé *Muntu*, publié en 1958, cet auteur cherche à montrer que la « littéraire néo-africaine », liée notamment au mouvement de la négritude, se situe dans le prolongement de traditions spécifiquement africaines. Il part de la métaphysique dogon et bantou (ou plutôt de la littérature qui leur est consacrée) pour dégager les principes philosophiques qui seraient communs à la fois au vieux fonds des traditions orales africaines et à la poésie écrite de Senghor ou Césaire. Dans son chapitre intitulé « Nommo, le pouvoir magique du verbe », Jahn (1961 : 138-142) s'appuie ainsi sur quelques pages de *Dieu d'eau* pour construire la notion panafricaine de nommo, qu'il identifie au « Verbe [créateur] », dans le sens de force vitale permettant de transformer ou de créer les choses par la magie ou la puissance de la parole. Analysant ensuite les œuvres des écrivains noirs d'Afrique, des Caraïbes et des États-Unis, il en conclut que cette littérature écrite, créatrice d'images et de sentiments, se fonde sur une même magie du verbe, typiquement africaine. En d'autres termes, la « poésie néo-africaine » serait elle-même nommo, et donc conforme à ses racines africaines.

Une telle affirmation est essentielle pour comprendre pourquoi, aux États-Unis, ce terme et ce concept de nommo vont servir de dénominateur commun, d'emblème militant et de référence essentialiste à la littérature noire américaine, ou plus généralement aux élites littéraires et artistiques afro-américaines, dès le milieu des années 1960. Traduit en français et en anglais en 1961, *Muntu* a été complètement oublié en France, alors qu'il a connu un succès foudroyant outre-Atlantique, avec de multiples

11. Sur les représentations populaires du *nommo*, cf. Jacky Bouju (1997) et Germaine Dieterlen & Solange de Ganay (1942).

12. Cette valorisation du génie d'eau s'explique, côté Ogotemméli, par ses anciennes activités cynégétiques et, côté Griaule, par son intention affichée d'approfondir ses recherches sur le *nommo* (Griaule 1941 : 7).

rééditions successives par des éditeurs américains. Pour les élites afro-américaines, nommo devient le symbole d'une vitalité créative spécifiquement afro-américaine, qui puise ses racines en Afrique tout en traçant désormais sa propre voie. En effet, dans l'optique militante des années 1960 et 1970, cette création afro-américaine qualifiée de nommo ne se veut absolument pas traditionaliste ou conservatrice ; elle s'affiche au contraire révolutionnaire ou avant-gardiste, mais d'essence africaine.

Cette appropriation communautariste se manifeste d'abord par la parution presque simultanée de deux magazines afro-américains intitulés *Nommo*. Le premier, créé en 1968, est un journal étudiant d'actualité lié à l'Université de Californie (UCLA). Politiquement engagé, il est diffusé aujourd'hui sous une forme numérique et, sur son site internet<sup>13</sup>, son titre est toujours accompagné de sa traduction ou interprétation : « Power of the Word ». En 1969, à Washington, l'Organization of Black American Culture (OBAC) fonde un magazine littéraire, artistique et militant en le baptisant, là encore, *Nommo*, en référence à *Muntu*. Au verso de la couverture du premier numéro, la Rédaction cite Janheinz Jahn en reproduisant sa définition de nommo, mais en précisant que le terme est bantou. Corrigée par la suite, cette confusion initiale prouve que ce journal, ouvertement « révolutionnaire », utilise la notion de nommo non pas pour privilégier un lien avec telle ou telle population, mais pour construire une communauté spirituelle et artistique revendiquant une essence et un héritage africains. Cela l'autorise à combiner des symboles ou des images venant de différentes cultures africaines prestigieuses, à l'image du magnifique masque du Bénin qui est reproduit en couverture du premier numéro, afin d'incarner l'« esprit du verbe créateur » nommo selon la légende mentionnée au verso.

En raison de l'impact combiné de ces journaux et du livre de Janheinz Jahn, plusieurs anthologies ou études sur la *Black Literature* portent le titre emblématique de *Nommo* dans les années 1970 et 1980 (Robinson 1972 ; Erickson 1979 ; Parks 1987 ; OBAC 1990). Mus par un esprit nationaliste, des poètes afro-américains baptisent également « Nommo » des recueils de poésie célébrant l'identité noire et l'Afrique glorieuse du passé et du présent. La poétesse J. T. Stewart exalte ainsi, dans *Nommo* (1972), la philosophie africaine du Verbe, le Ghana indépendant et les grands royaumes d'Afrique de l'Ouest. Dans le livre de poésies *Nom Nommo*, publié en 1978, Zizwe Omowale-Wa-Ngafua affirme en introduction la volonté des artistes noirs de construire à travers leur œuvre une contre-culture opposée à l'oppression et tournée vers l'Afrique.

13. Cf. : <http://nommomagazine.com>.

Or, son usage emblématique du concept de nommo témoigne de cette volonté de faire émerger une culture africaine américaine par le biais d'un verbe créateur, source de changements : « *Nommo* – a Dogon (Mali) word meaning the word [...]. It is in this african tradition man literally creates and transforms » (Omowale-Wa-Ngafua 1978 : 4). Cette citation prouve en outre que l'auteur, en 1978, se réfère clairement aux Dogon, contrairement aux écrivains américains du début des années 1970. À ce texte de présentation du terme « nommo », ce poète ajoute, sur la même page, le dessin d'une statuette dogon aux bras levés censée représenter le génie d'eau, selon l'interprétation de Griaule diffusée aux États-Unis par le biais de Jean Laude (1973). Dans la seconde moitié des années 1970, les symboles visuels du Nommo commencent en effet à faire leur apparition aux États-Unis.

En 1976, une photographie d'une statuette dogon aux bras levés illustre d'ailleurs la couverture du livre *Soothsayers and Omens*, du grand poète Jay Wright. Dans ce recueil, la figure du Nommo est le fil conducteur d'une série de onze poèmes regroupés dans un chapitre intitulé « Second conversations with Ogotemmêli » avec, en introduction, un signe dogon tiré du *Renard pâle*. Comme le titre le suggère, l'auteur imagine s'entretenir avec Ogotemmêli, en reproduisant sous une forme poétique son discours mythologique centré sur le génie d'eau. Dans un poème extérieur à ce chapitre, Jay Wright (1976 : 22-26) évoque également à plusieurs reprises la puissance créatrice du Nommo en l'associant à l'œuvre du « bâtisseur de cité » Benjamin Banneker, astronome afro-américain qui participa à la construction de Washington au moment de l'indépendance, alors qu'il était fils d'esclaves<sup>14</sup>. Si ce pouvoir créateur du Nommo renvoie à l'ouvrage de Jahn, Wright y ajoute ici la notion de mouvement vibratoire, puisée dans *Dieu d'eau*, et l'idée de force libératrice opposée à l'esclavage. Dans la littérature afro-américaine ou caribéenne, cette antinomie entre Nommo et servitude est un motif récurrent que l'on retrouve par exemple dans l'œuvre du poète barbadien Kamau Brathwaite (Rohlehr 1995 : 167 ; Brathwaite 1974 : 75, 90-93).

Avant de poursuivre, un bref retour en arrière est nécessaire afin de prendre en compte l'apport déterminant de Paul Carter Harrison dans la construction de la notion afro-américaine de nommo. Dans un essai intitulé *The Drama of Nommo* (1972), cet homme de théâtre reprend l'analyse de Jahn, mais élargit sa définition de nommo à la force expressive du verbe, du geste et du rythme, en l'appliquant par conséquent à tout type de création afro-américaine, du théâtre à la danse et de la littérature

14. Pour une analyse de ce poème, cf. Vera Kutzinski (1983).

à la musique. Il tire également cette notion vers l'idée de « force vitale » ancestrale ou de « force spirituelle » ayant un pouvoir de revitalisation de la communauté afro-américaine (Harrison 1972 : XX-XXIII). Curieusement, il ne précise jamais que nommo est un terme dogon alors qu'il a lu l'édition anglaise de *Dieu d'eau*, mais une erreur dans cette traduction, avec la transformation de « Nommo » en « Nummo », a introduit une confusion qui explique peut-être ce flottement. Quoi qu'il en soit, cette ambiguïté est levée quelques années plus tard avec le périodique *Nummo : A Black Theatre Journal*, qui défend la thèse de l'essence africaine du théâtre noir américain. Le numéro pilote de cette revue précise, en 1977, que son titre désigne en dogon la « parole » ou sa « force », en se référant cette fois à la traduction anglaise de *Dieu d'eau* (Morrison 1977 : 3). Appelé indifféremment « nummo » ou « nommo », le génie d'eau, en circulant, change donc de sens mais aussi de nom.

Dans les années 1990 et 2000, de nombreux auteurs afrocentristes s'approprient définitivement ce concept panafricain de nommo afin de l'ériger en symbole culturel et national, dans le contexte des Amériques et des Caraïbes<sup>15</sup>. À l'intérieur de leur communauté, cette force créatrice spécifique concerne selon eux : le talent oratoire ou la rhétorique (Alkebulan 2003 et 2005 ; Karenga 2003 ; Howard 2011), la musique depuis le gospel jusqu'au jazz ou au hip-hop (Karim-Kincey 2005) et, enfin, le théâtre, le cinéma ou la littérature (Stephens 1994 ; Holmes 1994 ; Flowers 1999 ; Butler 2002 : 184-185). Par ailleurs, ils font de cette puissance appelée « nommo » une force de résistance, un instrument de communion et une source d'unité parfaite, en la reliant à une conception holiste et spirituelle de la parole africaine, par opposition à l'individualisme et au matérialisme des Occidentaux (Alkebulan 2003 : 30, 2005 : 380 ; Yancy 2004 : 293 ; Woodyard 2003 : 136-138). Depuis le début des années 2000, le néologisme « nommogeneity » (Nommogeneity Poets 2000) évoque d'ailleurs la cohésion des poètes et des slammeurs afro-américains, unis par un même « verbe créateur ». Inversement, les théoriciens afrocentristes se saisissent de la figure opposée du renard pâle Yurugu, pour assimiler symboliquement cet agent du désordre aux Européens blancs<sup>16</sup>. Le concept de nommo, pourtant construit par deux Européens, devient donc un élément essentiel de l'essence, de la culture, de la spiritualité et de la solidarité propre aux Afro-Américains.

15. « The preeminence of Nommo is a defining cultural characteristic of African people » (Alkebulan 2005 : 380).

16. Pour Marimba Ani, les Blancs sont symboliquement les fils incomplets du renard pâle dogon tandis que les Noirs descendent du Nommo : « Invoking the Nommo-power of Blackness [...] carried in the genes of Race Memory » (1993 : XI, XX). En traversant l'Atlantique, le génie d'eau, associé à la couleur blanche par les Dogon, en vient donc à incarner l'identité « noire ».



Dans les milieux du théâtre, de la danse, du cinéma, de la radio et de la littérature, de nombreux groupes afro-américains vont s'approprier cet emblème identitaire en se baptisant : Nommo Radio (à New York), Nommo Literary Society (à la Nouvelle-Orléans), Nommo Forum (à Minneapolis), Nommo Productions (à Boston), Nommo Speakers' Bureau (à Washington), Nommo Theatre (à Baltimore)... Outre des racines africaines fièrement revendiquées, ces communautés de « créateurs » ont en commun une approche artistique à la fois militante et expérimentale. À titre d'exemple, on peut citer le Nommo Contemporary Dance Theatre, troupe new-yorkaise conjuguant danses contemporaine et africaine sur des musiques de jazz et sur le thème de la diaspora noire (Kisselgoff 2001). Créée en 1985 à l'Université de Pennsylvanie, la compagnie Nommo combine elle aussi musique, danse et théâtre pour s'approcher d'une expérience complète, caractéristique selon elle de la culture africaine, tandis qu'à San Diego, The Nommo Collective alterne jam et hip-hop sur le thème de l'héritage afro-américain<sup>17</sup>. Enfin, à Oakland, le label musical Nommo diffuse le rap politique et underground de l'East Bay Area.

Dans le milieu des musiciens afro-américains du free jazz, la référence identitaire au Nommo est tout aussi prégnante et, depuis 1967, plusieurs albums portent ce nom emblématique. Pour ce courant du jazz (Jamin & Williams 2010 : 49-50), dont l'émergence aux États-Unis remonte aux luttes pour l'émancipation, le symbole du Nommo collait parfaitement avec sa vision militante d'une musique créative et à l'écoute de l'Afrique (de ses rythmes, de sa spiritualité et de son jeu collectif). En théorie, l'improvisation propre au free jazz tirait celui-ci vers ses racines africaines et, par voie de conséquence, vers une musique plus authentique, spontanée et communautaire. En d'autres termes, l'Afrique était censée régénérer le jazz. Outre Julius Hemphill, dont l'un des albums cultes se nomme *Dogon A.D.* (1972), l'un des musiciens les plus représentatifs du free jazz est le célèbre batteur Max Roach, qui multiplie justement les références à l'Afrique à travers son jeu de percussions, ses voyages et le titre de ses albums (Côté 2006 : 180-181, 193). Il intitule ainsi l'un de ses disques *Nommo* (1976)<sup>18</sup>, en référence à la magie du verbe créateur

17. Le Nommo est également au cœur des performances théâtrales racontant le traumatisme de l'esclavage depuis le départ de l'Afrique, notamment dans « The Maafa Suite » créée en 1995 à Brooklyn (Woolfork 2009 : 132-157).

18. Cf. Max Roach Quartet : NOMMO, Victor Musical Industries, 1976. Associé au Verbe, à la sagesse et à une force vitale, Nommo est présenté sur le dos de la pochette comme « l'une des qualités les plus essentielles de la musique africaine-américaine ». L'album reprend en partie le morceau « Nommo » composé en 1965 par le bassiste Jymie Merritt, en référence au « pouvoir de la parole » (Max Roach : DRUMS UNLIMITED, Atlantic Recording, 1966).



et à sa dynamique rythmique. Neuf ans auparavant, en 1967, l'un des pionniers du free jazz, le percussionniste Milford Graves, avait déjà donné le nom de *Nommo* à l'un de ses albums<sup>19</sup>, tandis que Lee Morgan, célèbre trompettiste de hard bop, s'appropriait ce nom emblématique pour le titre d'un de ses morceaux, dans l'album *Live at the Light House* (1970). Aujourd'hui, plusieurs héritiers du free jazz ou du hard bop relient toujours leur musique aux Dogon et au Nommo, en particulier le saxophoniste Andrew Lamb<sup>20</sup>, mais en incluant désormais Sirius dans leur univers de référence, en raison de l'influence croissante des théories ufologiques.

### *La plasticité du Nommo*

Adoptant eux aussi ce double symbole de créativité et d'identité africaines, les artistes plasticiens afro-américains représentent le Nommo à partir d'un imaginaire fortement influencé par *Dieu d'eau* ou par les dessins publiés dans *Le Renard pâle*. Je me limiterai ici aux exemples les mieux documentés. Membre d'Africobra, le peintre James Phillips s'inspire des images de l'Afrique traditionnelle en se référant notamment à la mythologie dogon, par le biais de *Dieu d'eau*. Entre 1973 et 1977, il réalise une série d'œuvres similaires appelées *Nommo* ou *Nummo* (Thompson 1989 : 111). Avec leurs couleurs chaudes et leurs lignes en courbes et en chevrons, ces peintures reproduisent le mouvement dynamique du génie d'eau tel qu'il est décrit par Ogotemmêli. Intitulé *Bazu* (1973), l'un de ces tableaux évoque également la crosse de voleur rituel qui, représentée dans *Dieu d'eau* par un croquis, est associée au bois *bazu*, symbole du Nommo (Griaule 1948 : 18, 64, 106, 203, 229-230).

Dans le cas du célèbre peintre afro-américain John Biggers, le lien avec *Dieu d'eau* s'est construit en deux temps, avec pour première étape l'exposition itinérante *African Art of the Dogon*, présentée à Houston en 1974. Selon Alvia Wardlaw (1995 : 55), la vue de statuettes dogon représentant l'« ancêtre primordial » Nommo conduit Biggers à renouveler son art et à se documenter sur les cultures ouest-africaines<sup>21</sup>. On peut donc supposer que *Dieu d'eau* faisait partie, à cette époque, de ses lectures. Au regard de sa fameuse peinture de 1987 intitulée *Starry Crown*, une telle hypothèse devient même une certitude. Au milieu de la toile, trois femmes

19. Cf. Milford Graves & Don Pullen : NOMMO, SRP Records, 1967.

20. Cf. Andrew Lamb & Warren Smith : THE DOGON DUO (Engine Studios, 2005) ; M41 : THE ORBIT OF SIRIUS (M41, 2005), avec notamment un morceau intitulé « Nommo's Ark ».

21. Dans le catalogue de cette exposition, la plupart des statuettes dogon sont associées explicitement à la figure mythique du Nommo (Laude 1973).

représentent les ancêtres maternelles et spirituelles de la communauté afro-américaine, ainsi que les trois cultures matricielles de son passé africain : Égypte, Bénin et Dogon du Mali (Rozelle, Wardlaw & McKenna : 1989 : 192). Placée au centre, la femme dogon tisse la parole entre ses dents pour la transmettre aux générations suivantes et aux autres continents, par le biais d'un fil qui part dans différentes directions, en reliant également ses deux consœurs. Bien que le génie d'eau soit ici de sexe féminin, cette peinture est clairement une adaptation artistique de deux visions ou récits implicites : d'une part, l'épisode du Nommo ancêtre qui, transformant sa bouche en métier à tisser, transmet la parole aux hommes et, d'autre part, l'idée de Jahn d'un verbe panafricain reliant l'Afrique et ses diasporas. Le tableau est, en outre, une parfaite illustration de la place attribuée aux Dogon dans l'imaginaire afrocentriste : ils sont tout à la fois le point de départ et le centre d'un réseau de communications et de connaissances reliant l'Afrique à l'Amérique.

Né en 1941, le sculpteur George Smith ne se contente pas de puiser son inspiration dans les publications de Griaule et de Dieterlen ; il est l'un des rares artistes afro-américains à convertir les mythes et les symboles dogon tirés du *Renard pâle* en un système de références et d'allégories applicable à l'ensemble de son œuvre. Copiant les planchettes et les assemblages géométriques du masque *kanaga*, plusieurs de ses créations en acier noir représentent un Nommo sacrifié et démembré dont les différentes parties, rafistolées et ressoudées, ont d'abord été dispersées dans l'espace avant de ressusciter et d'incarner l'unité, l'harmonie et le salut. Réalisées à la fin des années 1990, juste après un voyage en pays dogon, ces sculptures postmodernes de la série Nommo évoquent ainsi l'histoire de la diaspora afro-américaine en symbolisant sa souffrance, sa dispersion hors d'Afrique, mais aussi sa renaissance et son unité retrouvée. Intitulée « Nommo's Descent » (1998), l'une de ces œuvres établit même un parallèle entre le périple cosmique de Nommo depuis Sirius et le passage transatlantique de l'Afrique vers l'Amérique (McEvelley 1999 : 7-11).

#### *Retour au pays natal*

Pour rendre compte des flux et des reflux transatlantiques de l'emblématique génie d'eau dogon, il faut enfin mentionner la naissance, en 1993, de l'éphémère revue panafricaine *Nommo*, dirigée par l'historien Elikia M'Bokolo. Si ce périodique est publié à Paris, son projet de création remonte à l'Assemblée constitutive de l'Institut des peuples noirs (IPN), réunie en 1990 à Ouagadougou (Burkina Faso). Le titre de la revue a été choisi par le Comité exécutif de l'IPN, composé de treize membres représentant l'Afrique et ses diasporas (dont six Américains ou Caribéens).

Dans l'éditorial du premier et unique numéro, Elikia M'Bokolo écrit « *Nommo* signifie "parole" en dogon. *Nommo* se veut donc la "parole du monde noir" » (1993 : 5), dans le sillage de la revue *Présence africaine* (liée elle aussi aux Dogon par son logo)<sup>22</sup>. Or, si *nommo* a effectivement pris le sens de « parole » pour les élites afro-américaines, une telle signification est totalement étrangère aux Dogon et peu familière aux francophones. Cette traduction erronée, qu'il paraît difficile d'imputer à l'historien Elikia M'Bokolo<sup>23</sup>, laisse supposer que le titre de la revue a été proposé par les universitaires afro-américains. Du reste, les objectifs de l'IPN n'étaient pas sans rapport avec la notion de nommo telle qu'elle s'est développée aux États-Unis. Cet Institut voulait, d'une part, « stimuler le génie créateur des peuples noirs et promouvoir la créativité dans tous les domaines » et, d'autre part, proposer « un symbole identitaire » et une « mystique communautaire » à des fins d'unité culturelle panafricaine (IPN 1993 : 66-67)<sup>24</sup>.

Si cette influence afro-américaine est avérée, un tel exemple permettrait de boucler la circulation transcontinentale du concept de *nommo*. Originaire du Mali, cette notion a été refaçonée en France par Griaule, perfectionnée par Jahn, en Allemagne, reconstruite aux États-Unis par les élites afro-américaines, et enfin réexportée en Afrique à l'occasion d'un symposium panafricain, avec un sens très éloigné de son acception initiale. Aujourd'hui, certains universitaires africains reprennent d'ailleurs cette idée ou cette définition, mais en lui donnant une dimension plus universelle, comme le suggère Mutombo Nkulu-N'Sengha (2006) dans son poème sur un Nommo à la fois « Verbe primordial », « Parole créatrice », « nombril du cosmos », « symbiose des relations mondiales », « architecte de Tombouctou » et « bâtisseur de Thèbes et de Memphis ».

### **Les Dogon primordiaux et l'extraterrestre civilisateur**

Verbe créateur pour les uns, le Nommo est, pour d'autres, un extraterrestre sirien descendu sur Terre dans son vaisseau spatial. Sous cette forme d'alien amphibien, dolphinien ou reptilien, le génie d'eau dogon est non seulement une figure familière de la subculture ufologique, de la science-fiction et de l'imaginaire occultiste, mais il est aussi un élément clé

22. Dès son premier numéro, en 1947, la revue *Présence africaine* a choisi pour logo le signe dogon du *kanaga*.

23. Interrogé par courriel, Elikia M'Bokolo confirme qu'il est étranger au choix du titre, mais ne se souvient pas de ses initiateurs, en laissant ouvertes les hypothèses afro-américaine ou burkinabe. Je le remercie sincèrement pour ce témoignage.

24. Dans cet unique numéro, l'influence afro-américaine ou afrocentriste se manifeste notamment dans l'identité des contributeurs, en particulier Sheila Walker et Théophile Obenga.

de la théorie néo-évhémériste selon laquelle l'humanité actuelle serait issue d'une même culture originelle fondée par des extraterrestres en des temps préhistoriques<sup>25</sup>. Les monuments archéologiques, les mythes et les religions en garderaient la trace ou la mémoire, poussant ainsi les partisans de cette thèse à une quête incessante de preuves en différents lieux de la planète.

*Premiers contacts avec les extraterrestres : les Nommo astronautes*

Tirées de deux publications de Griaule, les preuves mythologiques dogon surgissent à l'apogée de cette quête par le biais de deux livres parus au milieu des années 1970. Le premier, en 1975, est celui du Français Éric Guerrier : *Essai sur la cosmogonie des Dogon. L'arche du Nommo*. Reproduisant de longs passages du *Renard pâle*, l'auteur suggère que les mythes dogon témoignent d'un savoir extérieur et de contacts anciens avec des aéronefs. Il postule donc que le Nommo et son arche sont de nature « extra-terrestre », à l'instar de tous les dieux des mythes ou des religions. Construit comme une série d'énigmes ou d'interrogations, ce livre, jamais réédité ni traduit, a toutefois peu d'impact en dehors du petit milieu de la théo-archéologie ou, éventuellement, du cercle des Raëliens. Proche de Jean Sendy et de la revue belge *Kadath*, l'architecte Éric Guerrier adhère en effet à un courant francophone qui reste volontairement à distance de Von Däniken ou de Temple, en dépit d'un grand nombre d'idées et de traditions communes.

Paru en 1976, le fameux livre de Robert Temple, *The Sirius Mystery*, s'inscrit davantage dans le sillage des travaux de Erich von Däniken, fondateur, en 1968, de la théorie des Anciens Astronautes<sup>26</sup>. Temple assimile clairement les Nommo des mythes dogon à des extraterrestres originaires de Sirius, en multipliant les comparaisons avec d'autres figures mythiques ou divines issues de civilisations antiques. Par opposition au discours elliptique de Guerrier, Temple construit une belle histoire illustrée par des signes tirés du *Renard pâle*, avec l'inévitable graphie emblématique du « Nommo de la mare » (1976 : 210-213). Ce livre propulse les Dogon au firmament de la célébrité, mais cette renommée a un prix. Derniers témoins d'une civilisation primitive, ou derniers héritiers du savoir originel transmis par des visiteurs venus de l'espace, les Dogon sont rejetés dans le passé et dans un ailleurs lointain en étant assimilés eux aussi à des aliens d'une altérité irréductible, c'est-à-dire à des étrangers vivant dans un autre monde et dans un autre temps, quelque part dans une vallée isolée de l'Afrique profonde (*Ibid.* : 18-19).

25. Sur la genèse de la théorie des Anciens Astronautes, cf. Wiktor Stoczkowski (1999).

26. Erich von Däniken (1978 : 81-92) s'empresse d'ailleurs de valider et de récupérer les thèses de Robert Temple.

Centrés sur la figure et le concept de Nummo, les deux ouvrages de Shannon Dorey se nourrissent des travaux de Temple pour imaginer des scénarii encore plus fantastiques, en établissant un lien génétique entre ces étranges dogon et les extraterrestres qui les auraient visités. Publié en 2002 et inspiré par *Dieu d'eau*, le premier de ces livres, *The Master of Speech* est sous-titré de façon explicite *Dogon Mythology Reveals Genetic Engineering of Humans*. Selon l'auteure, les extraterrestres amphibiens appelés Nummo ont « produit » les premiers hommes, en l'occurrence les Dogon, grâce à des manipulations génétiques sur des animaux, à qui ils ont transmis une partie de leur ADN. Dans *Dieu d'eau*, cet ADN correspondrait au verbe fécond qu'Ogotemméli décrit sous forme de ligne hélicoïdale et qu'il attribue au Nommo, « maître de la parole » et créateur des hommes (Dorey 2002 : 20-23). Ancêtres universaux, les Dogon auraient en effet mémorisé leur « création » à travers une cosmogonie dont dériveraient toutes les religions du monde. Dans son second livre, publié en 2004 (*The Nummo. The Truth About Human Origins*), l'auteure examine justement les « connexions » entre la cosmogonie dogon et les autres mythologies connues, à partir cette fois du *Renard pâle*. En bref, Shannon Dorey ne se contente pas de rejeter les Dogon dans le passé ; elle les place à l'origine de l'humanité et de la pensée religieuse. Sur Internet, sa théorie va avoir d'autant plus de succès que chacun de ses livres, auto-édités et diffusés en ligne, est un pot-pourri de données mythologiques et ésotériques, elles-mêmes recueillies en grande partie sur la Toile<sup>27</sup>. La couverture de chaque ouvrage est d'ailleurs une illustration de ce patchwork, avec un enchevêtrement d'une quinzaine d'icônes disparates.

#### *La nommologie et le décodage de symboles fondateurs*

Simultanément, d'autres auteurs américains s'inspirent du livre de Robert Temple. Dans deux ouvrages publiés en 2006 et 2007, Laird Scranton cherche à démontrer que les mythes, les signes et les connaissances dogon sont similaires à ceux des anciens Égyptiens et correspondent à une forme ancienne et cryptologique de notre science moderne. Il sous-entend par conséquent que ce savoir complexe, attesté dans des traditions indépendantes, est issu d'une même civilisation antérieure, supérieure et inconnue. Qualifié de « symbole central de la religion dogon », le Nummo est là encore au cœur de ce système codé que l'auteur tente de décrypter en s'aidant des hiéroglyphes égyptiens. Hasardeuses, ses comparaisons linguistiques et graphiques sont d'autant plus inutiles

27. Shannon Dorey (2002 : 1-2) avoue qu'elle a commencé ses recherches sur les Dogon en surfant sur le Net, et la plupart de ses références bibliographiques renvoient à des sites internet.

qu'elles concernent un terme dogon qui n'existe pas, en l'occurrence *nummo*, et le fameux dessin du « Nommo de la mare », que personne n'a jamais vu en contexte. De ces vaines extrapolations, il ressort que le génie d'eau, linguistiquement et graphiquement, évoquerait le processus scientifique de formation de la matière et suggérerait ainsi une création réalisée non pas par des dieux mais par des êtres surévolus (Scranton 2007 : 96-106). Dix ans auparavant, le Polonais Jadwiga Pasenkiewicz (1997 : 135-142) avait appliqué la même méthode de coïncidences significatives, mais entre dessins dogon et pré-incas. L'objectif était identique : suggérer, à partir de vagues similitudes, l'origine commune et la nature extraterrestre des symboles et des dieux dogon et andins, en transformant notamment le Nommo en ancêtre de l'humanité.

En Allemagne, une philosophe ésotériste, Gisela von Frankenberg, avait été plus loin encore en formulant une théorie systémique appelée nommologie, en référence à l'étude des lois et aux génies civilisateurs du mythe dogon. Dans un livre intitulé *Nommo*, publié en 1981, elle affirme que l'art, à l'échelle planétaire, doit être décodé en fonction des connaissances léguées il y a 25 000 ans par les extraterrestres. Assimilé au verbe primordial et teinté de sagesse millénaire, ce savoir crypté comporterait 24 motifs de base et aurait pour clé le Nommo, représenté par le signe du *kanaga*. Sous sa forme de masque ou d'idéogramme, le *nommo-kanaga* est d'ailleurs présent sur la couverture de l'édition 1990 de *Nommo* et au centre du cercle zodiacal introduisant l'ouvrage. La conjonction des deux symboles les plus connus de la *world culture* dogon traduit les multiples influences ou panachages théoriques, ésotériques et iconiques dont l'ouvrage de Frankenberg est le résultat. En effet, la philosophe allemande, décédée en 1985, s'inspire à la fois des grandes figures de la théosophie, des auteurs afrocentristes, des théories néo-évhéméristes et, plus implicitement, du chapitre de *Dieu d'eau* dans lequel Griaule analyse le système zodiacal en le rapportant à la figure gémellaire et mythique du Nommo.

#### *Les Nommo extraterrestres et la science-fiction*

Soutenues parfois par des universitaires renommés, comme l'éthologue Rémy Chauvin (1980 : 161), ces spéculations exponentielles sur les Nommo présentent bien d'autres variantes, impossibles à développer ici, depuis l'hypothèse de contacts purement télépathiques (Wilson 2007 [1977]) jusqu'aux Nommo-dauphins peuplant désormais les océans. Aujourd'hui, plusieurs centaines de sites internet diffusent ces théories foisonnantes qui établissent toutes un lien entre une culture dogon venant du fond des âges et des extraterrestres mythifiés venus des profondeurs du cosmos. Or, en circulant dans le cyberspace, les Nommo astronautes

deviennent des héros d'un imaginaire commun, partagé en réseau par une nébuleuse de plus en plus vaste, ouverte vers l'extérieur. Populaires et fantastiques, ces super-héros inspirent de plus en plus la science-fiction, du roman au cinéma et de la bande dessinée adulte au dessin animé pour enfants ou au jeu vidéo. Dans ce milieu, toutes les libertés sont permises, bien sûr, et certains auteurs blancs transforment les Nommo siriens en dangereux aliens amphibiens, reptiliens ou pisciformes<sup>28</sup>, dont les Dogon seraient les serveurs ou les guerriers serviles, tandis que d'autres créateurs, en revanche, mettent en avant leur rôle civilisateur et leur dimension spirituelle, en les reliant généralement à l'Afrique<sup>29</sup>.

Dans cette partie, je m'arrêterai sur l'usage identitaire de la figure du Nommo extraterrestre ou de son jumeau opposé, Ogo ou Yurugu. Réalisé en 1993 par Audrey King Lewis, *The Gifted* est un film afro-américain de science-fiction visant clairement la communauté noire, avec pour intrigue centrale la lutte impitoyable entre, d'un côté, l'alien diabolique Ogo et, de l'autre, une famille américaine d'origine dogon alliée à un hogan venu d'Afrique. Cette famille possède des pouvoirs psychiques spéciaux légués à leurs ancêtres dogon par des extraterrestres dolphiniens originaires de Sirius, afin de contrecarrer les projets de destruction d'Ogo. Dans ce thriller fantastique, l'influence afrocentriste est évidente, d'autant que l'alien démoniaque Ogo, opposé aux Afro-Américains et aux Dogon, est représenté sous forme d'un fantôme blanc ou d'un albinos aux yeux rouges<sup>30</sup>. Par effet de miroir, certains super-héros africains ou afro-américains sont liés, dans les bandes dessinées, à la figure opposée du génie d'eau dogon, à l'instar du Dr Mist, alias Nommo, ancien roi-magicien du royaume africain de Kor (Weiss *et al.* 1988 : 4), ou à l'image d'un héros de la série des *Invisibles* qui, dans un dialogue, associe le Nommo aux extraterrestres et au verbe créateur : « Gods are the traces of the Nommo's passage through our world. It was the Nommo who brought us [...] the words that make things happen » (Morrison & Jimenez 1997 : 16). Dans ces *comics*, la théorie des Anciens Astronautes rejoint là encore celle des afrocentristes.

28. Cf., par exemple : le roman de Ian Douglas (2006), les bandes dessinées de l'Espagnol Micharmut (1983) et de l'Anglais William Potter (1990-1991), le dessin animé américain *Mighty Max* (épisode « Sirius Trouble », 1994), la série anglaise *Torchwood* (épisode « Chaussures en vrac = *Random Shoes* », 2006), le jeu vidéo *Master of Orion III* (2003).

29. Cf. : les romans de Larry Niven & Steven Barnes (1992 : 271-292), de Tom Robbins (1995) et de Stephen Davies (2009), les visions de Philip K. Dick (2006 [1981] : 91, 353), les bandes dessinées de Prosperi & Cassaro (1987) et de Jesse Moynihan (2011), ou encore les *webcomics* d'Emy Bitner (*No More Nommo !*) et d'Ayindi (*Nommo*).

30. Là encore, cette symbolique afrocentriste s'impose au prix d'un renversement complet des représentations dogon, associant les albinos au génie d'eau *nommo*.



Dans son étude sur le New Age, Wouter Hanegraaff (1998 : 95-96) a montré les similitudes de ce mouvement avec certains groupes ufologiques antérieurs à son émergence. L'adoption progressive de la théorie des Anciens Astronautes par le milieu New Age est la conséquence de la proximité, voire de l'imbrication de ces deux mouvances qui ont de nombreuses références communes, depuis Sirius jusqu'aux hauts lieux terrestres de la spiritualité. Dans le cas du génie d'eau, le New Age a repris l'idée d'Astronautes savants originaires de Sirius, mais en l'accompagnant d'un discours stéréotypé sur les vibrations énergétiques, l'harmonie cosmique et les pouvoirs surnaturels associés aux Nommo.

### *Les Dogon et l'ancienne sagesse des "Maîtres Aliens"*

Pour avoir un aperçu de commentaires typiquement New Age sur le Nommo, il suffit de lire la présentation, par Jean Le Fébur, de son guide spirituel dogon, qui aurait fait jaillir de l'eau au milieu du désert et qui puiserait sa force dans sa communion « avec le cosmos et avec le Nommo » (in Weber 2004 : 67-68). Autres lectures édifiantes : le chapitre intitulé « Nommo », dans un atlas consacré au « paysage spirituel du corps » (Hougham 2007 : 172-181), ou encore le dossier sur « Les Dogons, mémoire de la terre et des étoiles », dans la section « Sagesse et Traditions » du magazine New Age *Sacré Planète* :

« Ce grand ancêtre , Nommo, est en réalité un homme-poisson, venant d'une planète d'eau [...] dans son vaisseau rempli d'eau [...]. [Il] était déjà venu auparavant, pour créer la Terre, et l'ensemencer avec des boutures végétales qui poussaient dans les "champs du ciel". C'est ainsi que les Dogons en firent leur dieu » (Courtat 2007 : 34-35).

Bien entendu, ni Griaule ni Dieterlen ne prétendent que le Nommo de l'arche est un extraterrestre descendu sur Terre dans un bocal à poisson. En revanche, sur Internet, ce discours et les images qu'il véhicule se répandent par emprunts successifs sans que l'on puisse identifier leurs sources. L'article de *Sacré Planète* est d'ailleurs une bonne illustration du mode de diffusion et de transformation de la *world culture* dogon : pour écrire son papier, la journaliste se contente de « rassembler des propos » recueillis uniquement sur le net, en donnant pour seule référence bibliographique l'adresse d'un site ésotériste.

Avides de vérités alternatives et fantastiques, les médias New Age incorporent immédiatement à leur doxa toute invention nouvelle et construisent ainsi des mondes dogon virtuels de plus en plus éloignés des travaux de Griaule (et, *a fortiori*, de la réalité). Par exemple, des sites internet en viennent à affirmer que les Nommo extraterrestres, contactés



par télépathie, sont venus apporter aux Dogon des graines de cannabis afin de favoriser leur communication avec l'univers invisible, alors que cette plante est inconnue dans la région<sup>31</sup>. Dans ces milieux, la vraisemblance importe peu puisque la *world culture* dogon est déjà un univers mythique à l'intérieur duquel Griaule et Ogotemméli deviennent eux-mêmes des personnages légendaires, qualifiés parfois d'archéologue pour le premier et de chaman, de prêtre ou de hogan pour le second.

Sous ses variantes occidentalisées, la figure du Nommo sert également à construire de pseudo néo-rituels magiques adaptés aux critères New Age. Dans son *Encyclopédie pratique de magie universelle*, Charles Lebonhaume (2000 : 160-164) propose un rituel dogon intitulé « la parole Nommo », destiné à réveiller le désir sexuel. Lecteur de *Dieu d'eau* ou de ses exégèses, l'auteur mobilise plusieurs symboles de la *world culture* dogon : il combine la parole vibratoire du Nommo à la table de divination du renard pâle, réduite à un « carré magique » contenant des signes dogon du *kanaga*. Il crée aussi une prière adressée au « Maître de la parole », ainsi qu'une longue incantation magique évoquant le « Nommo qui peut tout ». Grâce à ce merveilleux bric-à-brac symbolique et ésotérique, l'auteur entraîne ses lecteurs dans le monde rêvé des Dogon, c'est-à-dire dans un lieu d'énergie vibratoire où tout devient possible. Présenté sous forme de « fiche cuisine », ce néo-rituel bricolé reste toutefois une invention isolée ne traduisant aucune pratique connue. Constituée d'une collection d'images, la *world culture* dogon débouche en effet sur des fictions, des utopies ou des créations artistiques, et non sur des pratiques communes.

### *Nommo psychédélique et musique psytrance*

Les Dogon et leur « initiateur » extraterrestre Nommo sont également des icônes incontournables pour le milieu musical trance-Goa ou, dans une moindre mesure, pour la musique techno dans son ensemble. Si elle possède son histoire spécifique, cette contre-culture relève du versant « techno-tribal » de la mouvance New Age. Les points communs sont nombreux : fascination pour le chamanisme et la « transe », recherche d'épanouissement personnel et de spiritualité exotique, communion avec la nature ou avec le cosmos, connexions avec les mondes extraterrestres, vision romantique des sociétés dites traditionnelles, langage ésotérique et contestation du modèle occidental<sup>32</sup>. Contre-culture à la fois globale et underground, la « tribu » trance-Goa a incorporé d'autant plus facilement

31. Diffusée initialement par Internet, cette information fantaisiste s'est retrouvée ensuite dans des livres de promotion du cannabis en apparence bien documentés (King 2006 : 161).

32. Sur ces points communs, cf. Anthony D'Andrea (2004 : 236-238).

la *world culture* dogon qu'elle s'inscrit dans des réseaux transnationaux et dans des flux culturels (d'images, de personnes et de pratiques) dont le centre, Goa, est lui aussi un haut lieu de spiritualité et un paradis exotique pour Occidentaux (D'Andrea 2004 : 240-241).

Dans les années 1970, Goa est un lieu branché d'expérimentation et de « nomadisme » pour la communauté hippie, mais, à la fin des années 1980, le rock est remplacé par la musique électronique psychédélique. Sur la scène musicale locale, des disc-jockeys légendaires jouent désormais avec l'imaginaire New Age pour connecter les raveurs du monde entier aux forces cosmiques ou telluriques, à l'esprit des Anciens Astronautes et à la sagesse des peuples traditionnels. Or, une telle connexion s'exprime notamment à travers la référence aux Dogon, aux Nommo extraterrestres et à Sirius. L'un des plus anciens DJ de Goa, l'Américain Goa Gil<sup>33</sup>, a d'ailleurs nommé son groupe The Nommos et a dédié quatre de ses albums aux Dogon. Sur la pochette de *Digitaria* (2004), Goa Gil mêle les symboles les plus connus de la *world culture* dogon : le dessin du « Nommo de la mare », le signe et le masque *kanaga*, ainsi que l'arche du monde. Tirées soit de *Masques dogons*, soit du *Renard pâle*, ces illustrations sont accompagnées d'un texte affirmant que les Dogon se cachent dans un coin perdu d'Afrique pour préserver des secrets millénaires révélés par des Nommo siriens, pères de l'humanité, moniteurs de l'univers et gardiens de la spiritualité humaine. Et, selon une vision millénariste, ces Nommo civilisateurs sont censés revenir sur Terre<sup>34</sup>.

Sur la pochette d'un autre album signé The Nommos, *Primal Meltdown* (2006), les génies d'eau sont représentés cette fois sous forme d'extraterrestres amphibiens en étant associés aux signes du *kanaga* et du dieu dogon Amma. Dans le milieu de la trance ou de la musique électronique, cette fascination pour les Dogon et leurs « maîtres » extraterrestres concerne de nombreux groupes à partir des années 1990, des Américains de Nommo Ogo à l'Anglais Muslimgauze, qui évoque la descente ou le retour des Nommo dans plusieurs de ses titres<sup>35</sup>. Cette référence au génie

33. Sur Goa Gil, cf. Erik Davis (2004 : 264).

34. Sur le site internet de ce groupe, cette dimension millénariste est soulignée : « The Nommo was crucified and resurrected and in the future will again visit the earth, this time in human form. Later he will assume his amphibious form and will rule the world from the waters » (<http://fusionanomaly.net/nommos.html>).

35. Sur l'album NOMMOS' RETURN (BSI Records, 2000), et les morceaux « Nommo's Descending » (AT THE CITY OF THE DEAD, BSI Records, 1999), « Nommos' Afterburn » (LO-FI INDIA ABUSE, BSI Records, 1999). On peut citer également les groupes : Dogon (États-Unis), Digitaria (Brésil), Taruna (Allemagne), Alien Dream (Australie), Alejandro Franov (Argentine), Quark (Belgique)... Visuellement, certains de ces groupes exploitent aussi l'image du « Nommo de la mare » publié dans *Le Renard pâle*, à l'instar d'Emme Ya sur la pochette du CD de son album ATAVISTIC DREAMS & PHALLIC TOTEMS (Cold Spring, 2011).

d'eau dogon remonte même aux origines de la techno, puisque le premier disque de l'Américain Craig Leon s'appelle déjà *Nommos* (1981), avec sur la pochette une statuette dogon aux bras levés. Dans cette « communauté », la *world culture* dogon est donc toujours mobilisée à des fins identitaires pour s'ouvrir sur le monde, se « brancher » à des forces cosmiques et se doter de racines « tribales » à l'échelle globale.

### **De l'imaginaire occidental à l'art dogon pour les touristes**

Si les associations culturelles dogon ont repris à leur compte, à des fins identitaires, les images du *kanaga*, du *togu-na* et du hogan, elles ont au contraire ignoré le symbole visuel et planétaire du Nommo, en l'occurrence le dessin pisciforme publié par Marcel Griaule et Germaine Dieterlen en 1965. Alors qu'il circule dans le monde entier, ce signe n'évoque rien pour les Dogon, et il est en outre trop complexe pour servir de logo identitaire. La plupart des Dogon peinent également à adopter le portrait planétaire d'un génie d'eau synonyme d'ancêtre sirien ou de parole créatrice. Dans un roman centré sur le culte du *nommo*, l'écrivain dogon Hamidou Ongoïba (2007) s'en tient par exemple aux traditions locales pour dépeindre une entité aquatique à la fois protectrice et effrayante, responsable des précipitations et des noyades. Mettant en images une vision similaire, le dessinateur dogon Alaye Atô dépeint dans plusieurs de ses œuvres un génie d'eau meurtrier qui, sous l'apparence trompeuse d'un gracieux jeune homme, entraîne sa conquête féminine au fond d'une mare (Jolly 1999 : 29). Le discours des ethnologues sur le Nommo mythique a eu toutefois une influence discrète sur un écrivain dogon, même si celui-ci n'a jamais procédé par collage ou par imitation. Dans deux de ses poèmes, Hamadoun Ibrahima Issébé (1981 : 9-17) associe le Nommo à la pluie féconde, à l'arc-en-ciel et aux cascades, mais il le nomme également « Possesseur du Vaste Verbe ». Or, une telle analogie, absente des représentations populaires dogon, trouve probablement sa source dans *Dieu d'eau*. À propos du Nommo, l'influence des travaux de Griaule sur l'imaginaire dogon reste néanmoins marginale et exceptionnelle.

En revanche, dans les discours ou les produits destinés aux touristes, l'imagerie occidentale du Nommo est exploitée sans complexe pour donner à voir ou à entendre ce que les étrangers sont venus chercher. Au cœur du pays dogon, à Bankass, un hôtel touristique s'appelle d'ailleurs Nommo et, pour satisfaire les voyageurs et se conformer à leur savoir livresque, les statuettes en bois ou en bronze qui leur sont proposées à la vente sont souvent présentées comme des figurations du génie d'eau (Goudet 2002 : 100). Paradoxalement, cette référence mythique inventée confère à ces sculptures des apparences d'authenticité, d'ancienneté et de

puissance magique qui ravissent les Occidentaux. Enfin, dans le livre coédité par un hôtelier dogon fortement impliqué dans le tourisme, les propos attribués à un « prêtre » dogon se rapprochent curieusement de la vulgate touristique combinant ethnologie et New Age :

« Nous obéissons à *Anma*, et aux *nommo*, nos huit premiers ancêtres. Si le monde sombre, nous sombrerons avec lui. J'ai appris à connaître ce qu'est le monde, ce qu'est l'homme, son influence sur les autres êtres, nos rapports avec les esprits, les *nommo* » (Guindo & Kensaye 2000 : 29).



Dans cet article, le voyage planétaire du *nommo* est loin d'avoir été traité de façon exhaustive : sa circulation par le biais des sculptures dogon a été juste esquissée, tandis que les pages précédentes n'évoquent jamais son appropriation par quelques poètes occidentaux<sup>36</sup>, par les publicitaires<sup>37</sup>, par les artistes numériques ou par le milieu musical underground du black metal. Par ailleurs, l'exemple du génie de l'eau ne couvre qu'une partie des branchements et des réseaux (identitaires, artistiques ou commerciaux) de la *world culture* dogon. Contrairement au *kanaga*, le *nommo* n'a jamais été un emblème national malien, ni un étendard identitaire pour les Dogon. Aussi incomplet soit-il, cet exemple permet néanmoins de tirer quelques conclusions.

Dans ses séminaires, Jean Bazin affirmait : « la culture, c'est d'abord tout ce qu'on ne comprend pas chez l'autre »<sup>38</sup>. Or, cette réflexion s'applique parfaitement à une *world culture* dogon construite à partir d'éléments qui, de l'extérieur, paraissent singuliers, mystérieux et fascinants. Sources de rêves ou de spéculations, ses six emblèmes sont tous des éléments que les autres ne comprennent pas et qu'ils adaptent à leur propre imaginaire ou au contexte dans lequel ils s'inscrivent, au prix de multiples transformations de sens. Fondée sur des écrits ethnographiques anciens et sur un rapport moderne à la tradition des autres, la *world culture* dogon se réduit en définitive à quelques symboles d'une grande plasticité associés à la figure mythifiée de leur créateur ou « découvreur », Marcel Griaule, transformé localement en attraction touristique (à travers son simulacre de tombeau, *son* barrage ou *sa* fausse maison). Pour se conformer à l'image d'authenticité et d'altérité extrême qu'on leur colle, les Dogon sont en

36. Notamment Paul Louis Rossi (1997, 2004), dont les influences livresques se déduisent du titre de l'un de ses poèmes : « Le Nommo. La parole d'Ogotemméli » (2004).

37. En 2011, par exemple, une bière du Missouri a été baptisée *Nommo Dubbel*, avec pour visuel un couple de sirènes.

38. Propos rapportés par Alban Bensa (2008 : 8).

effet contraints de bricoler à destination des touristes une culture fictive constituée de mascarades payantes, de rituels fantaisistes, de faux hogan, de statuettes artificiellement vieillies et de *togu-na* pour touristes.

À l'intérieur du pays dogon, la *world culture* dogon est donc une source d'imitation, de théâtralisation ou de conservation patrimoniale, tandis qu'à l'extérieur, elle est davantage une source d'identification et un outil de création pour les élites intellectuelles, artistiques ou politiques. Mais, dans les deux cas, cette fiction culturelle mondiale est bien le résultat d'un processus engagé il y a plus d'un demi-siècle par Marcel Griaule, avec la transformation d'une société africaine présumée fermée, isolée et primitive en modèle planétaire de civilisation avancée, de savoir universel et d'harmonie. En 1948, Griaule voulait, à juste titre, rattacher la société dogon à une humanité commune en la rendant digne des civilisations les plus admirées. Soixante ans plus tard, de nouvelles cultures se rattachent à leur tour aux Dogon pour cultiver cette fois leurs différences.

*Centre national de la recherche scientifique  
Institut des mondes africains (IMAf), Ivry-sur-Seine  
eric.jolly@cnrs.fr*

MOTS CLÉS/KEYWORDS : Dogon – Nommo – cosmogonie dogon/*dogon cosmogony* – New Age – culture afro-américaine/*african-american culture* – mouvements de contre-culture/*counter-culture movements* – néo-évhémérisme/*Ancient astronauts theory* – Marcel Griaule.

Alkebulan, Adisa A.

- 2003 « The Spiritual Essence of African American Rhetoric », in Ronald L. Jackson II & Elaine B. Richardson, eds, *Understanding African American Rhetoric. Classical Origins to Contemporary Innovations*. New York, Routledge : 23-40.
- 2005 « Nommo », in Molefi K. Asante & Ama Mazama, eds, *Encyclopedia of Black Studies*. London-New Delhi, Sage : 379-381.

Amselle, Jean-Loup

- 2001 *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*. Paris, Flammarion.

Ani, Marimba

- 1993 *Yurugu. An African-Centered Critique of European Cultural Thought and Behavior*. Trenton, Africa World Press.

Babadzan, Alain

- 1999 « L'invention des traditions et le nationalisme », *Journal de la Société des Océanistes* 109 : 13-35.

Bazin, Jean

- 2008 *Des clous dans la Joconde. L'anthropologie autrement*. Toulouse, Anacharsis (« Essais »).

Bensa, Alban

- 2008 « L'anthropologie autrement », in Jean Bazin, *Des clous dans la Joconde...* : 5-17.

Bouju, Jacky

- 1995 « Tradition et identité : la tradition dogon entre traditionalisme rural et néo-traditionalisme urbain », *Enquête* 2 : 95-117.
- 1997 « Nommo, le génie d'eau : paroles Dogon, Tellem et Nongom » [[http://www.olats.org/africa/projets/gpEau/pouvoir/contrib/contrib\\_bouju.shtml](http://www.olats.org/africa/projets/gpEau/pouvoir/contrib/contrib_bouju.shtml)].

Bowles, Juliette

- 1996 « From Dogon to Digital : Design Force 2000 », *International Review of African American Art* 13 (1) : 4-7.

Brathwaite, Edward Kamau

- 1974 « The African Presence in Caribbean Literature », in Sidney W. Mintz, ed., *Slavery, Colonialism and Racism*. New York, Norton : 73-109.

Butler, Johnnela E.

- 2002 « Mumbu Jumbo, Theory, and the Aesthetics of Wholeness », in Emory Elliot, Louis Freitas Caton & Jeffrey Rhyne, eds, *Aesthetics in a Multicultural Age*. Oxford-New York, Oxford University Press : 175-193.

Cerami, Charles A.

- 2002 *Benjamin Banneker. Surveyor, Astronomer, Publisher, Patriot*. New York, J. Wiley.

Chauvin, Rémy

- 1980 *Les Secrets des portulans ou les Cartes de l'inconnu*. Paris, France-Empire.

Ciarcia, Gaetano

- 2003 *De la mémoire ethnographique. L'exotisme du pays dogon*. Paris, Éd. de l'EHESS (« Cahiers de l'homme » 36).

Côté, Gérald

- 2006 *Le Jazz vu de l'intérieur. Pour une anthropologie des musiques afro-américaines*. Québec, Note Bene.

Courtat, Marie-Hélène

- 2007 « Sirius, l'étoile des Dogons », *Sacrée Planète* 23 : 32-35.

D'Andrea, Anthony

- 2004 « Global Nomads : Techno and New Age as Transnational Countercultures in Ibiza and Goa », in Graham St. John, ed., *Rave, Culture and Religion*. London-New York, Routledge : 236-255.

Däniken, Erich von

1978 *According to the Evidence. My Proof of Man's Extraterrestrial Origins.* London, Corgi Books.

Davies, Stephen

2009 *Hacking Timbuktu.* London, Andersen Press.

Davis, Erik

2004 « Hedonic Tantra : Golden Goa's Trance Transmission », in Graham St. John, ed., *Rave, Culture and Religion.* London-New York, Routledge : 256-272.

Dias-Barros, Denise & Paula Margado

2006 « La representacion Dogon y Wayana en la web francesa : subsidios para una critica cultural », *Revista chilena de antropologia visual* 8 : 94-110.

Dick, Philip K.

2006 [1981] *La Trilogie divine*, 1. *Siva*. Trad. de l'amér. par Robert Louit. Paris, Denoël (« Folio. Science-fiction » 241).

Dieterlen, Germaine & Solange de Ganay

1942 *Le Génie des Eaux chez les Dogons.* Paris, Paul Geuthner (« Miscellanea africana Lebaudy » 5).

Doquet, Anne

1999 *Les Masques dogon. Ethnologie savante et ethnologie autochtone.* Paris, Karthala (« Hommes et sociétés »).

2005 « Une nature dogon ? L'occultation de l'environnement naturel dans la patrimonialisation du pays dogon », in Marie-Christine Cormier-Salem et al., eds, *Patrimoines naturels au Sud. Territoires, identités et stratégies locales.* Paris, IRD Éd. : 395-418.

Dorey, Shannon

2002 *The Master of Speech. Dogon Mythology Reveals Genetic Engineering of Humans.* Victoria, Trafford.

2004 *The Nummo. The Truth About Human Origins.* Victoria, Trafford.

Douglas, Ian

2006 *The Legacy Trilogy*, 2. *Battlespace.* New York, Eos.

Erickson, John D.

1979 *Nommo. African Fiction in French South of the Sahara.* York, French Literature Publications Co.

Flowers, Arthur

1999 « Big Nommo : The Writer as Prophet », in E. Nunez & B. M. Greene, ed., *Defining Ourselves. Black Writers in the 90's.* New York, Peter Lang : 147-154.

Frankenberg, Gisela von

1990 [1981] *Nommo. 25 000 Jahre Wissen als Kunst.* Bonn, Gisela Meussling.

Goudet, Pascal

2002 « Balade en pays dogon », *Grands Reportages* 243 : 96-101.

Griaule, Marcel

1936 « Le culte du lamantin dans les falaises nigériennes », *Compte rendu sommaire des séances de la Société de Biogéographie* 13 (114) : 72-73.

1938 *Masques dogons.* Paris, Institut d'ethnologie (« Travaux et mémoires de l'Institut d'ethnologie » 33).

1941 « Le Domfé des Kouroumba », *Journal de la Société des Africanistes* 11 : 7-20.

1948 *Dieu d'eau. Entretiens avec Ogotemmêli.* Paris, Le Chêne.

Griaule, Marcel & Germaine Dieterlen

1950 « Un système soudanais de Sirius », *Journal de la Société des Africanistes* 20 (2) : 273-294.

1965 *Le Renard pâle.* Paris, Institut d'ethnologie (« Travaux et mémoires de l'Institut d'ethnologie » 72). [Éd. amér. : *The Pale Fox.* Chino Valley, Continuum Foundation, 1986.]

Guerrier, Éric

1975 *Essai sur la cosmogonie des Dogon. L'arche du Nommo.* Paris, Robert Laffont (« Les portes de l'étrange »).



Guindo, Issa & Hassane Kensaye

2000 *Nous, les Dogons*.

Bamako, Le Figuier.

Hanegraaff, Wouter J.

1998 *New Age Religion and Western Culture. Esotericism in the Mirror of Secular Thought*. Albany, State University of New York Press.

Harrison, Paul Carter

1972 *The Drama of Nommo. Black Theatre in the African Continuum*. New York, Grove Press.

Holmes, Carolyn L.

1994 « Zora Neale Hurston's Transmutation and Synthesis of *Nommo* : Reclamation of a Legacy », in Kariamu Welsh-Asante, ed., *The African Aesthetics. Keeper of the Traditions*. Westport, Praeger Greenwood Press : 219-236.

Hougham, Paul

2007 *L'Atlas corps, esprit, harmonie*. Trad. de l'anglais par Julie Duran et Eulalie Steen. Paris, Guy Trédaniel.

Howard, Sheena C.

2011 « Manifestations of Nommo : Afrocentric Analysis of President Barack Obama », *Journal of Black Studies* 42 (5) : 737-750.

IPN (Institut des peuples noirs, Université de Ouagadougou)

1993 « Les antécédents historico-politiques et cultuels de l'IPN », *Nommo. Collection d'études scientifiques de l'IPN* 1 : 49-82.

Issébéré, Hamadoun Ibrahima

1981 *Les Boutures du soleil. Poèmes*. Paris, Agence de coopération culturelle et technique-Éd. Saint-Germain-des-Prés.

Jahn, Janheinz

1961 [1958] *Muntu. L'homme africain et la culture néo-africaine*. Paris, Le Seuil (« Les univers »).

Jamin, Jean & Patrick Williams

2010 *Une anthropologie du jazz*.

Paris, CNRS Éd.

Jolly, Éric

1999 « Les bons et les mauvais génies d'Alaye Atô », *Cahiers de l'ADEIAO* 14 : 8-43.

2008 « Le Fonds Marcel-Griaule : un objet de recherche à partager ou un patrimoine à restituer ? », *Ateliers* 32 [<http://ateliers.revues.org/document2902.html>].

2011 « Écriture imagée et dessins parlants : les pratiques graphiques de Marcel Griaule », *L'Homme* 200 : 43-82.

2013 « Circulation planétaire du masque dogon *kanaga* », in Michèle Cros & Julien Bondaz, eds, *Afriques au figuré. Images migrantes*. Paris, Éd. des archives contemporaines : 19-36.

Karenga, Maulana

2003 « Nommo, Kawaida and Communicative Practice : Bringing Good into the World », in Ronald L. Jackson II & Elaine B. Richardson, eds, *Understanding African American Rhetoric. Classical Origins to Contemporary Innovations*. New York, Routledge : 3-22.

Karim-Kincey, Rabiya A.

2005 *Nommo Rhyme and Reason*. Chattanooga, Penman.

King, Jason

2006 *The Cannabible*, 3. Berkeley, Ten Speed Press.

Kisselgoff, Anna

2001 « Dance Review : Explosive Fusion of Styles for the Black Diaspora », *The New York Times*, 11 septembre 2001 [<http://www.nytimes.com/2001/09/11/arts/dance-review-explosive-fusion-of-styles-for-the-black-diaspora.html>].

Kutzinski, Vera M.

1983, « The Descent of Nommo : Literacy as Method in Jay Wright's "Benjamin Banneker Helps to Build a City" », *Callaloo* 19 : 103-119.



Laude, Jean

1973 *African Art of the Dogon. The Myths of the Cliff Dwellers*. New York, Brooklyn Museum-Viking Press.

Lebonhaume, Charles

2000 *Encyclopédie pratique de magie universelle. Rites et rituels du monde entier, des origines à nos jours*. Paris, Trajectoire.

Legros Georges, Danielle

2001 *Maroon*. Willimantic, Curbstone Press.

M'Bokolo, Elikia

1993 « Éditorial », *Nommo* [Paris] 1 : 5-6.

McEvilley, Thomas

1999 « George Smith : The Myth of the Return », in *George Smith Sculpture and Drawings*. Burlington, Robert Hull Fleming Museum : 3-14.

Micharmut

1983 *Dogon*. Valencia, Ed. del Cingle [bande dessinée].

Morrison, Carl F.

1977 « Editor's Note », *Nummo. A Black Theatre Journal* Pilot Issue : 3-4.

Morrison, Grant & Phil Jimenez

1997 « Sensitive Criminals (I) », *The Invisibles* (DC Comics) 2 : 1-24 [bande dessinée].

Moynihan, Jesse

2011 *Forming*. Richmond, AdHouse Books [bande dessinée].

Niven, Larry & Steven Barnes

1992 *The California Voodoo Game*. New York, Ballantine Books.

Nkulu-N'Sengha, Mutombo

2006 « From Bela-Wenda », *Action Yes* 1 (3) [<http://www.actionyes.org/issue3/nkulu/nkulu-printfriendly.html>].

Nommogeneity Poets

2000 *Pot Liquor for Writer's Block-Nommogeneity*. Claremont, Ubwenge Press.

OBAC (Organization of Black American Culture)

1990 *Nommo, 2. Remembering Ourselves Whole : An OBAC Anthology of Contemporary Black Writing*. Chicago, OBAhouse.

Om-Ra-Seti, Khafra K.

2002 *Capoeira. A Tale of Martial Arts Mastery, Mysticism and Love*. San Francisco, KMT Publ.

Omowale-Wa-Ngafua, Zizwe

1978 *Nom Nommm Nommo*. New York, Shamal Books.

Ongoïba, Wamseru Amoru Asama

2007 *Les Noces viciées du Nonmon*. Bamako, Jamana.

Parks, Carole A., ed.

1987 *Nommo. A Literary Legacy of Black Chicago (1967-1987)*. Chicago, OBAhouse.

Pasenkiewicz, Jadwiga

1997 *La Gran Epoca olvidada de la historia americana*. Buenos Aires, Ed. Almagesto.

Potter, William

1990-1991 « Nommo », *Deadline* 21 à 32 [bande dessinée].

Prosperi, Pier Francesco & Gaspare Cassaro

1987 « Nella terra dei Dogon » et « Il genio del male », *Martin Mystère* 60 : 23-98 ; 61 : 3-56 [bande dessinée].

Robbins, Tom

1995 *Half Asleep in Frog Pajamas*. New York, Bantam Books.

Robinson, William H., ed.

1972 *Nommo. An Anthology of Modern Black African and Black American Literature*. New York, Macmillan.

Rohlehr, Gordon

1995 « The Rehumanization of History : Regeneration of Spirit : Apocalypse and Revolution in Brathwaite's *The Arrivants* and *X/Self* », in Stewart Brown, ed., *The Art of Kamau Brathwaite*. Bridgend, Seren : 163-207.

Rossi, Paul Louis

1997 *Élévation Enclume*.  
Cognac, Le temps qu'il fait.

2004 « Le Nommo : la parole d'Ogotemméli », in Yves Di Manno, ed., *49 Poètes, un collectif*. Paris, Flammarion : 117-129.

Rozelle, Robert V., Alvia Wardlaw & Maureen A. McKenna, eds

1989 *Black Art Ancestral Legacy. The African Impulse in African-American Art*. Dallas, Museum of Art.

Scranton, Laird

2006 [2002] *The Science of the Dogon. Decoding the African Mystery Tradition*. Rochester, Inner Traditions.

2007 *Sacred Symbols of the Dogon. The Key to Advanced Science in the Ancient Egyptian Hieroglyphs*. Rochester, Inner Traditions.

Stephens, Ronald Jemal

1994 « The Æsthetics of *Nommo* in the Films of Spike Lee », in Kariamu Welsh-Asante, ed., *The African Æsthetics. Keeper of the Traditions*. Wesport, Praeger Greenwood Press : 197-218.

Stewart, J. T.

1972 *Nommo*. Seattle, Harrison-Madrone Center.

Stoczkowski, Wiktor

1999 *Des hommes, des dieux et des extra-terrestres. Ethnologie d'une croyance moderne*. Paris, Flammarion.

Temple, Robert K. G.

1976 *The Sirius Mystery*. London, Sidgwick & Jackson.

Thompson, Robert Farris

1989 « The Song That Named the Land : The Visionary Presence of African-American Art », in Robert V. Rozelle et al., eds, *Black Art Ancestral Legacy...* : 97-141.

Turner Banks, Jacqueline

2009 *Scented Lust. A Dogon Hunter Novel*. North Carolina, Sugar and Spice Press.

Wardlaw, Alvia J.

1995 *The Art of John Biggers. View from the Upper Room*. Houston, Harry N. Abrams-Museum of Fine Arts.

Weber, Philippe

2004 *La Terre parle aux hommes*. Paris, ALTESS.

Weiss, Ehrich et al.

1988 « A Symphony of Shadows », *Secret Origins* (DC Comics) 27 : 1-38 [bande dessinée].

Wilson, Robert Anton

2007 [1977] *Cosmic Trigger, 1. Final Secret of the Illuminati*. Tempe, New Falcon Publ.

Woodyard, Jeffrey Lynn

2003 « Africological Theory and Criticism : Reconceptualizing Communication Constructs », in Ronald L. Jackson II & Elaine B. Richardson, eds, *Understanding African American Rhetoric...* : 133-154.

Woolfork, Lisa

2009 *Embodying American Slavery in Contemporary Culture*. Urbana-Chicago, University of Illinois Press.

Wright, Jay

1976 *Soothsayers and Omens*. New York, Seven Woods Press.

Yancy, George

2004 « Geneva Smitherman : The Social Ontology of African-American Language, the Power of *Nommo*, and the Dynamics of Resistance and Identity Through Language », *Journal of Speculative Philosophy* 18 (4) : 273-299.

Éric Jolly, *Dogon virtuels et contre-cultures*. — Au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, les publications ethnologiques de l'école Griaule présentent la culture dogon comme le reflet d'un système cosmogonique immuable, source d'harmonie sociale et de traditions millénaires. Elles valorisent également ses traits les plus singuliers en les chargeant de significations symboliques ou mythologiques. Transformés en emblèmes de la société dogon puis introduits dans des circuits mondiaux, les éléments ainsi sélectionnés ont progressivement été récupérés et réinterprétés par différents réseaux ou mouvances opposés aux cultures dominantes. Cet article suit la circulation et la transformation planétaires de l'une de ces icônes culturelles — en l'occurrence le génie d'eau *nommo* — afin d'analyser la genèse d'une *world culture* dogon composée de symboles rêvés, connectés à des imaginaires transnationaux.

Éric Jolly, *The Virtual Dogon and Counter-Cultures*. — In the mid-20<sup>th</sup> century, publications from the Griaule school of African ethnology presented Dogon culture as the reflection of an unchanging cosmogonic system, a source of social harmony and ancient traditions. They also loaded salient cultural traits with symbolic or mythological meanings. Turned into emblems of Dogon society and then passed into global circuits of information, the elements thus selected have gradually been recuperated and reinterpreted by various networks or trends at variance with « dominant culture ». The planet-wide circulation and transformation of one of these cultural icons — *nommo*, the « water god » — is described to analyze the formation of a « Dogon world culture » based on imaginary symbols connected to transnational imagery.